

Adabiyāt: Jurnal Bahasa dan Sastra,
Vol. I, No. 1, Juni 2017, hlm. 44-72
ISSN (Online): 2549-2047, ISSN (Cetak): 2549-1482

DOKSA, KEKERASAN SIMBOLIK DAN HABITUS YANG DITUMPANGI DALAM KONSTRUKSI KEBUDAYAAN DI DEWAN KESENIAN JAKARTA

Oleh

Zurmailis¹ dan Faruk²

¹Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Andalas
Kampus unand Limau manih, Padang,
surel: lilik_sastra@yahoo.co.id

²Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta
Kampus Bulak Sumur Yogyakarta,
surel: farukfaruk7676@gmail.com

Abstract

This research aims to reveal the doxa generated by the Jakarta Arts Council (DKJ) and its role as the institution with the legitimacy to build cultural construction, especially in the field of literature. This study uses the theory of genetic structuralism or also known as constructivist structuralism by Pierre Felix Bourdieu. This theory departs from the basic concept of the habitus and the arena, agency and structure as the principles that gave birth and developed the habits, producing habitus as well as perspectives. The results shows that the habitus and the perspective place the Jakarta Arts Council as doxa and as a guidelines for cultural practices in art programs, which is rooted on the structure of culture that is constructed through symbolic violence toward the involved agents and is socialized in the field of culture through similarly of symbolic violence.

Keywords: *cultural construction, doxa, symbolic violence, agent, structure, habitus*

Abstrak

Penelitian ini bertujuan untuk mengungkapkan doksa yang diusung oleh Dewan Kesenian Jakarta (DKJ), lembaga yang memiliki legitimasi membangun konstruksi budaya, dalam

penelitian ini khususnya di bidang sastra. Penelitian ini menggunakan teori strukturalisme genetik yang dikenal juga sebagai strukturalisme konstruktivis Pierre Felix Bourdieu. Teori Bourdieu berangkat dari konsep dasar habitus dan arena, lembaga dan struktur sebagai prinsip-prinsip yang melahirkan dan mengembangkan kebiasaan, memproduksi habitus dan perspektif bersama. Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa habitus dan perspektif yang ditempatkan Dewan Kesenian Jakarta sebagai doksa, yang menjadi pedoman dalam praktik-praktik budaya bagi rancangan program seni, berakar pada struktur budaya yang dibangun melalui kekerasan simbolik untuk agen terlibat, dan disosialisasikan kembali di arena budaya melalui cara yang sama, lewat kekerasan simbolik.

Kata kunci: konstruksi budaya, doksa, kekerasan simbolik, agen, struktur, habitus.

A. PENDAHULUAN

Lembaga memegang peranan penting dalam arena produksi, dengan monopoli kekuasaan untuk mengkonsekrasi dan menetapkan aturan nilai atas karya seni dan secara terus-menerus berusaha mempertahankan kepercayaan terhadap nilai itu. Membahas arena sastra bagi Bourdieu bermakna mengamati karya sastra yang diproduksi oleh suatu semesta sosial tertentu yang memiliki lembaga-lembaga tertentu dan yang mematuhi hukum-hukum tertentu pula. Hukum-hukum itu terletak dalam aturan imanen dalam permainan, pengetahuan dan pengakuan yang dikenakan kepada semua orang yang mengambil bagian di dalamnya. Usaha untuk memahami arena sastra dengan demikian tidak dapat dilepaskan dari penelisikan atas lembaga yang ada.

Kajian atas Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) sebagai lembaga budaya yang berperan besar dalam mengarahkan haluan kebudayaan menjadi penting artinya. Kajian ini meliputi penelusuran atas doksa budaya, yaitu dasar pemikiran yang melandasi perangkat aturan yang ditetapkan dan tata nilai yang diusung. Doksa menjadi bagian vital, karena tata nilai yang

dibentuknya menjadi dasar bagi pengukuhan sistem eksistensi dunia seni.

Legitimasi atas nilai yang diusung dikuatkan oleh modal budaya yang bersumber dari kecenderungan dalam pertarungan budaya sebelumnya. Kecenderungan awal itu memungkinkan pelaku budaya membangun ilusi (*illussio*) sebagai semangat perjuangan budaya dan mencari habitus yang ditumpangi guna mewujudkan ilusi itu sebagai tindakan nyata. Dalam rangka mewujudkan ilusi itu, dapat terjadi rekonversi modal yang ada, di satu sisi, dan di sisi lain terjadi kekerasan simbolik melalui budaya yang memiliki legitimasi atas pelaku budaya yang lebih lemah, yang menyebabkan terjadinya *irreducibilitas* bagi seniman yang mengambil posisi di dalamnya, dan berujung pada terjadinya peralihan struktur mental. Dalam proses itu, “karakter dan jumlah modal budaya yang mereka miliki sangat menentukan, ia berkaitan dengan relasi antar agen atau lembaga” (Bourdieu, 1996: 181).

Pendirian DKJ bagi para agen dimaksudkan sebagai lembaga yang memproduksi model dari manifestasi kesenian terbaik yang dihasilkan anak bangsa (DKJ, 1968: 2). Sekaitan dengan hal itu, Goenawan Mohamad (dalam Haryono, 2005: xxx) menyebut Taman Ismail Marzuki (TIM) yang dikelola DKJ sebagai sebuah proyek eksperimen artistik, yang bertugas untuk merencanakan proyek-proyek kesenian yang bermutu tinggi. DKJ mengakomodasi bentuk-bentuk kesenian yang memiliki motif modernitas yang tipikal. Hal yang demikian bagi Bourdieu dinamakan `proses pertarungan dalam merebut posisi dominan dengan cara melakukan pemutusan hubungan narsistik yang terpatri di dalam representasi karya seni maupun karya intelektual yang selama ini ada (Bourdieu, 1993: 192). Pilihan artistik yang memiliki motif modernitas yang tipikal itu merupakan penolakan atas bentuk-bentuk kesenian realisme sosialis Lekra yang sebelumnya dominan menguasai arena kebudayaan.

Formateur Tujuh, diberi mandat menetapkan bahwa lembaga ini, dalam pelaksanaan tugasnya akan memberi contoh (model)

dari manifestasi-manifestasi kesenian terbaik yang dihasilkan para seniman Indonesia dalam segala bidang kesenian yang ditemui di Indonesia. Dengan pengukuhan posisi DKJ sebagai badan pembinaan dunia kesenian yang akan memilih model dan contoh konkret, maka otoritas sebagai penentu kebijakan kesenian dan standar mutu berada di tangannya. DKJ dengan demikian dapat membangun otoritas struktural konstruktivis di arena kebudayaan, mempunyai peranan dalam reproduksi tata estetik dan membangun sistem kesenian. DKJ memiliki wewenang menentukan wujud dari apa yang dinamakan kesenian yang baik. Dengan terbentuknya rancangan mengenai struktur kebudayaan melalui rumusan pendiriannya, kondisi habitual yang mengarah pada orientasi kesenian tertentu menguat dan menempati kedudukan sebagai penentu arah kebudayaan dan memiliki kekuatan secara politis. Dengan demikian terlihat bahwa DKJ dengan program-program kebudayaannya sudah menempati posisi yang stabil dan berperan dominan di arena kebudayaan dari awal masa pendiriannya.

Melalui sayembara penulisan novel dan drama misalnya, DKJ telah mengukuhkan kehadiran sejumlah sastrawan sekaliber Korie Layun Rampan, Putu Wijaya, Wisran Hadi, Noorca Marendra Massardi, Budi Darma, Ayu Utami dan lainnya sebagai sastrawan yang cukup diperhitungkan di tanah air (Sarumpaet, 2006: 184). Ajang ini telah menjadi wadah pengukuhan kelahiran sastrawan Indonesia. Melalui kegiatan sayembara penulisan drama, novel dan kritik sastra yang diadakan secara rutin, DKJ memegang peranan penting dan menentukan sistem dan reproduksi tata estetik dalam kesenian Indonesia. DKJ berkontribusi dalam membangun kaidah, aturan dan susunan dalam kaitannya dengan ekspresi maupun penilaian tentang keindahan melalui rangkaian prosedur dari perangkat unsur yang saling berkaitan dalam produksi sastra.

Untuk sampai pada peranan yang demikian, agen-agen yang berkontribusi bagi pendirian DKJ, telah melakukan perjuangan dan pertarungan budaya dalam masa yang panjang untuk merebut

legitimasi di arena kebudayaan. Melalui strategi dan lintasan (trajektori) di berbagai arena, para agen telah membangun ilusi (*illusio*) tentang bagaimana sebuah lembaga kebudayaan Indonesia akan dibentuk berdasarkan habitus yang ditumpangnya. Berdasarkan itu pula mereka membangun kesepakatan (*collusio*) untuk mewujudkannya, dengan berpegang kepada doksa (*doxa*) yang mereka yakini.

Legitimasi dan kemenangan, baik dari segi politik maupun kebudayaan yang diperoleh dari perjuangan dan pertarungan budaya, menjadi modal awal bagi kehadiran DKJ. Setelah memperoleh legitimasi berdasarkan akumulasi modal yang telah diperoleh dari pertempuran sebelumnya, lembaga itu juga merancang strategi budaya untuk mempertahankan dominasi dan memperkuat legitimasinya di arena kebudayaan. Strategi dibangun dengan menetapkan aturan main dalam perluasan jaringan agensi di arena kebudayaan melalui program kegiatan seni budaya yang melibatkan partisipasi mereka yang dipandang memiliki talenta sebagai agen-agen baru.

Aturan main dibangun lembaga melalui skema klasifikasi yang ditanamkan secara sosial, dengan menggunakan kekuatannya berhadapan dengan agen yang lebih lemah. Ketika agen yang berada dalam posisi lemah berusaha mengubah tindakan-tindakannya, menunjukkan telah terjadi kekerasan simbolik (*symbolic violence*) yaitu sebuah kekerasan yang lembut (*a gentle violence*) dan tak kasat mata (*imperceptible and visible*) (Bourdieu, 2001: 1). Dalam membentuk dominasi, kekuasaan simbolik dijalankan dengan halus agar tak dikenali, membuat mereka yang didominasi tidak menyadari, bahkan mereka menyerahkan dirinya untuk masuk ke dalam lingkaran dominasi.

Permasalahan utama dalam penelitian ini menyangkut doksa yang diusung DKJ. Doksa menjadi titik penting karena melaluinya dapat dipahami sistem nilai dan perkembangan budaya yang diarahkan DKJ sebagai lembaga yang punya otoritas membangun standar dan memberi melegitimasi. Selanjutnya penelitian ini akan dapat menjelaskan tentang ilusi para

pendukung kebudayaan mengenai kebudayaan yang dicita-citakan, lingkungan yang mempengaruhi melalui, legitimasi yang mereka cetuskan melalui manifesto dan pernyataan-pernyataan budaya, serta media komunikasi yang dibangun, hingga terbentuknya DKJ sebagai wujud dari keberhasilan perjuangan budaya, dan bagaimana operasional lembaga ini dalam mempertahankan doksa dan posisi melalui program dan mekanisme yang sistemik.

B. DOKSA, KEKERASAN SIMBOLIK, DAN HABITUS YANG DITUMPANGI

Bourdieu memaknai doksa sebagai perangkat aturan, nilai, konvensi dan wacana yang mengatur arena secara keseluruhan dan berpengaruh sejak lama atau disajikan sebagai akal sehat (Bourdieu, 1996: 228). Perangkat aturan itu lahir dari pengalaman sebagai hasil akumulasi pembelajaran dan sosialisasi individu maupun suatu kelompok di dalam ruang sosial melalui relasi dialektis antara agen dan struktur. Masa lalu yang tidak disadari sepenuhnya dan dianggap sebagai sesuatu yang wajar, berpengaruh bagi pembentukan struktur mental, yang pada tahap tertentu merupakan produk penggabungan (*incorporation*) struktur sosial. Pengaruh yang tidak disadari sepenuhnya dan dianggap sebagai sesuatu yang wajar itu merupakan proses dalam pembentukan habitus, yaitu asas yang melahirkan dan menyusun kebiasaan.

Ketidaksadaran kultural yang melekat pada habitus senantiasa berulang dari satu generasi ke generasi berikutnya bagi persepsi maupun kehidupan praktis. Karena mengarah pada praktik, skema-skema *habitus* menyatu kepada nilai-nilai dan gerak-gerik secara otomatis. Habitus juga berkaitan dengan prinsip konstruksi dan evaluasi yang mendasar terhadap dunia sosial yang memberikan strategi bagi individu mengatasi berbagai perubahan tak terduga. Lewat pengalaman masa lalu, habitus berfungsi sebagai matriks persepsi, apresiasi dan tindakan (Bourdieu, 1994: 466; 1992: 18). Untuk memahami asal-usul habitus, penting artinya

untuk melakukan penelusuran genetik atas pengalaman masalah yang membentuk persepsi itu.

Pengalaman sebagai bangsa jajahan, memberikan pengaruh bagi struktur mental agen-agen yang terlibat dalam pertarungan di arena kebudayaan. Struktur sosial masa kolonial yang melibatkan agen-agen kebudayaan dalam permainan sosial itu telah mengukuhkan munculnya habitus baru dengan tumbuhnya kalangan masyarakat pribumi terpelajar di perkotaan. Mereka bersinggungan dengan permainan sosial melalui kesempatan menerima pendidikan barat yang berlaku bagi kalangan terbatas di lingkungan masyarakat mereka. Soemitro Djojohadikusumo, Hatta, Sutan Sjahrir, Soekarno, Mochtar Lubis, Asrul Sani, Sutan Takdir Alisjahbana, HB. Jassin, Soedjatmoko dan yang lainnya merupakan sederetan agen dalam permainan di struktur sosial kolonial yang kemudian berperan penting dalam perjuangan membangun struktur sosial baru yang dinamakan Indonesia.

Persentuhan dengan struktur sosial kolonial, dipandang penting, baik dalam arena politik maupun di arena kebudayaan. Kebudayaan berperan dalam akumulasi modal melalui sistem dominasi dengan mereproduksi struktur sosial, bagaimana hubungan kekuasaan yang tidak setara diterima sebagai sesuatu yang sah dan diakui. Subjek kultural mengidentifikasi diri berdasarkan klasifikasi yang mereka buat sendiri, berdasarkan konsumsi budaya yang mereka pilih. Pilihan konsumsi budaya ini pada akhirnya berpengaruh pada legitimasi perbedaan-perbedaan sosial yang kemudian punya peran tersendiri dalam proses reproduksi sosial. Legitimasi perbedaan itu tergambar dalam pandangan Asrul Sani yang menempatkan pengarang-pengarang Angkatan'45, generasi terakhir yang mendapat pendidikan Belanda pada posisi sosial yang lebih tinggi. "Mereka dipandang sebagai intelektual yang matang, berwawasan, merupakan pembaca buku yang garang. Tugas pengarang bagi mereka bukanlah terutama menghasilkan karya sastra tapi memperjuangkan bangkitnya kebudayaan baru" (Sani, 1997: 563).

1. Doksa dan Kekerasan Simbolik Budaya Kolonial melalui *Sticusa*

Generasi yang bersentuhan dengan sistem sosial kolonial menjadi batu tapal, pondasi dasar bagi terbentuknya manusia Indonesia modern, yang lahir dari masyarakat kota dengan kebudayaan heterogen. Mereka telah beranjak meninggalkan homogenitas budaya asal, namun belum berada dalam format kebudayaan yang dirasakan sebagai milik bersama. Pada tahap ini, ilusi (*illusio*) tentang kebudayaan Indonesia, melalui pengalaman repetitif bersama agen-agen yang terlibat, membentuk kesepakatan (*collusio*) yang mereka tempatkan sebagai doksa (*doxa*), bahwa mereka adalah ahli waris kebudayaan dunia. Doksa itu tertuang dalam *Surat Kepercayaan Gelanggang*, konsep kebudayaan pertama yang dicetuskan setelah Indonesia merdeka.

Lindsay (2011: 12) melihat hal yang menarik dari Surat Kepercayaan Gelanggang yaitu sifat internasionalisnya. Sejak awal para penandatangan Surat Kepercayaan Gelanggang mengakui bahwa proyek kebudayaan nasional Indonesia ini bersifat Internasionalis. Kebudayaan Indonesia diyakini sebagai hasil interaksi terus-menerus dengan dunia, yang terbentuk melalui kondisi habitual di arena kebudayaan. Keyakinan ini memunculkan sikap keterbukaan untuk menyerap dan menerima pengaruh kultural dan ideologis dari bangsa lain. Oleh karena itu, ketika Belanda menawarkan kerjasama budaya melalui *Sticusa* (*Stichting voor Culturele Samenwerking*) kalangan budayawan menyambutnya dengan antusias. Meskipun secara politik hubungan Indonesia-Belanda masih dipenuhi ketegangan, Perdana Menteri Sjahrir, Wakil Perdana Menteri Moh. Hatta dan Subandrio yang menjadi Sekjen Kementerian Informasi, merupakan tiga intelektual berpendidikan Barat yang secara prinsip mendukung aktivitas *Sticusa*, dan berjanji "pada waktu yang tepat" lembaga seperti ini akan berdiri di Indonesia, ketika masalah politik antara kedua negara dapat diselesaikan.

Bagi sebagian besar orang-orang Belanda, kehadiran *Sticusa* sangat diperlukan untuk penyebaran keunggulan kebudayaan Belanda di Indonesia guna memenuhi apa yang mereka anggap

sebagai kewajiban dan tanggung jawab untuk membantu membangun Indonesia baru yang mengacu pada 'Model Barat'. Pandangan yang demikian menunjukkan dominasi budaya dalam praktik kekerasan simbolik, di mana Belanda yang berada dalam posisi dominan secara tersamar memaksakan nilai yang mereka anut kepada yang lebih lemah. Bagi intelektual Indonesia berpendidikan Barat, saatnya bagi mereka membangun budaya kebangsaan, tetapi kekerasan simbolik yang sejauh ini telah diterima membuat mereka merasakan afinitas yang kuat dengan ide-ide dan konsep budaya Belanda/Barat. Pada tingkat emosional, penting bagi mereka berada dalam dialog dengan budaya barat terutama Belanda, menggunakan bahasa Belanda sebagai jendela ke Barat. Dengan cara yang sama memungkinkan terjadinya koneksi antara Barat melalui peradaban modernnya dengan negara yang baru lahir.

Praktik-praktik sosial yang diproduksi melalui habitus sebagai strategi, melahirkan prinsip yang membuat agen mampu untuk menanggapi sesuatu yang tidak kelihatan (*unforseen*) dan situasi yang berubah. Praktik sosial di arena kultural Indonesia setelah kemerdekaan itulah yang kemudian menjadi jalan masuk bagi Belanda sebagai peserta yang ikut bermain untuk dapat mempengaruhi arena permainan.

Keterlibatan Belanda di dalam arena permainan menjadi keberlanjutan kekerasan simbolik di arena kebudayaan, dan mengukuhkan kembali struktur sosial kolonial sebagai model menjadi suatu kontradiksi di tengah perjuangan bangsa membangun identitasnya. Meskipun dalam kehendak politik secara sadar para intelektual Indonesia itu menyatakan kehendak untuk bebas dari segala penindasan, namun mereka terikat kepada budaya dari masyarakat penindas itu. Kontradiksi yang demikian menunjukkan bahwa praktik kekerasan simbolik menciptakan mekanisme sosial yang bersifat objektif, dimana mereka yang dikuasai menerima begitu saja, karena memanfaatkan simbol yang ada untuk memenuhi fungsi politiknya yaitu kehendak untuk berkuasa. Dengan memanfaatkan simbol yang ada itu, kekerasan

simbolik tidak hanya diterapkan melalui bahasa, tetapi diterapkan sedemikian rupa sehingga walau praktik dominasi itu dipahami secara salah (*misrecognized*), namun ia diakui (*recognized*) sebagai sesuatu yang sah (*legitimate*) (Bourdieu, 1990: 197). Dalam melihat habitus yang ditumpangi bagi konstruksi kebudayaan Indonesia, pandangan Asrul Sani dapat dijadikan sebagai contoh konkrit. Ia dengan sadar menegaskan bahwa praktik dominasi merupakan situasi yang tak dapat dielakkan. Dalam tulisannya di Majalah *Konfrontasi* Jan-Feb 1955 Sani menyatakan:

“Dengan tiada dapat mengelak, setiap bangsa dan setiap manusia yang ada di muka bumi ini yang telah dikenal dan kediamannya telah direkamkan dalam kitab-kitab ilmu bumi, dengan tiada dapat mengelak lagi harus memasuki dunia yang diciptakan oleh peradaban Eropa modern Ia tidak tergantung pada kuasa atau tidak kuasanya lagi Eropa di dunia ini.” (1997: 626).

Praktik kekerasan simbolik itu dijalankan melalui berbagai kegiatan budaya. *Sticusa Jaarverslagen* (Laporan Tahunan Sticusa) yang memuat kegiatan kerjasama budaya dari 1952 hingga tahun 1955, mencatat kegiatan Sticusa di Jakarta (dan Makassar) yang meliputi bidang sastra, musik, film, pameran, dan radio. Kegiatan pameran dan aktivitas kebudayaan lain yang diselenggarakan *Sticusa* dalam rentang waktu 1952-1955 yang tercantum dalam buku tahunan, menunjukkan maraknya aktivitas budaya yang dilakukan *Sticusa*.

Indonesia menjadi pasar yang ramai bagi relasi aneka budaya Eropa bagi Indonesia sebagai *stakeholder*. Oscar Mohr, perwakilan Sticusa di Indonesiakerap mengadakan perhelatan budaya di taman belakang *Het Stichtingshuis* yang beralamat di Jalan Gadjah Mada no 13 Jakarta. Kegiatan ini dikunjungi kurang lebih 10.000 orang dalam tiga hari penyelenggaraan. Tokoh-tokoh intelektual seperti Sutan Sjahrir, Ruslan Abdoelgani, Haji Agus Salim, Moh. Said Reksohadiprodjo seorang tokoh Taman Siswa, Moh. Roem, dan teman dekat Mohr, Moh. Sjafei tokoh pendiri Ruang Pendidikan INS Kayu Tanam yang jadi Menteri Pendidikan di Kabinet Sjahrir II, menjadi pengunjung reguler kegiatan Sticusa. Materi acara budaya yang diselenggarakan mencakup bidang seni

lukis, seni keramik, seni grafis, teater Eropa, 'De Gedekte Tafel' (*The SetTable*) – tradisi dalam pengaturan meja dalam cita rasa Eropa. Sticusa juga menyelenggarakan peringatan atas tokoh-tokoh dan seniman dunia seperti Henriette Holst-Roland, Multatuli, Vincent van Gogh, Albert Einstein, dan Thomas Mann. Pada kesempatan lain kegiatan *Sticusa* juga dimeriahkan dengan berbagai konser diantaranya: konser piano dan biola yang menampilkan musisi Belanda dan Indonesia, konser opera (rekor bermain) seperti 'Porgy dan Bess' dan penyiaran Bach Matthäus di Radio Republik Indonesia, serta 'Malam Film Denmark'. Distribusi buku dan Jurnal juga memeriahkan konstruksi budaya yang tengah dilakukan organisasi kerjasama budaya itu, yang mencakup buku tentang sastra, arsitektur dan filsafat modern (Dolk, 2012: 66).

Sticusa juga mengadakan diskusi dan menampilkan kesenian Indonesia di Belanda, serta memberikan fasilitas kepada seniman Indonesia untuk melawat ke negeri Belanda secara bergiliran. Sebagian besar seniman Indonesia mengambil kesempatan untuk mengunjungi negara-negara Eropa yang lain. Pelukis Hendra Goenawan, Mochtar Ape dan Soedjojono maupun penulis seperti Rivai Apin, Bahrum Rangkuti, M. Balfas, M. R. Dajoh, H. B. Jassin, Pramoedya Ananta Toer, Toto Sudarto Bachtiar, Asrul Sani dan Sitor Situmorang berada di lingkaran *Sticusa* dan mendapat kesempatan berkunjung ke Eropa. Pertemuan *Sticusa* yang diadakan di Amsterdam Belanda pada tahun 1950 antara seniman Belanda dan Indonesia yang dihadiri antara lain oleh Sitor Situmorang, komposer B. Sitompoel, dan artis Serdjana Kerton, yang disusul pertemuan berikutnya tiga tahun kemudian menjadi ajang pertemuan budaya dan penanaman nilai-nilai Barat atas kebudayaan Indonesia melalui kegiatan sastra dan musik.

Pada tahun 1953 *Sticusa*-Amsterdam menyelenggarakan simposium tentang Sastra Modern Indonesia, dihadiri ratusan pengunjung Belanda dan Indonesia (Dolk, 2012: 69). Melalui simposium itu wujud dan perkembangan sastra Indonesia dinilai, diarahkan dan dirumuskan oleh kuasa dominan yang *legitimate*, yaitu para sastrawan dan ahli sastra Barat. Hasil penilaian itu

kemudian menjadi pedoman bagi pelaku budaya dalam menentukan arah pengembangan kesenian dan kebudayaan Nasional.

Pusat Sticusa di Amsterdam yang dipimpin oleh Prof Logemann, generasi tua yang selalu berpikir dalam kerangka paternalistik dan terbiasa dengan pola kekuasaan dan kekerasan fisik masa kolonial, melihat relasi budaya dengan Indonesia tidak bermanfaat secara politik. Dia mempertanyakan manfaat nyata dari dana yang dikucurkan bagi jalinan kerjasama itu dan menghentikan anggaran kerjasama pada tahun 1956. Logemann tidak menyadari bahwa Mohr sedang melakukan investasi jangka panjang lewat kekerasan simbolik yang dilakukan melalui kebudayaan.

2. Doksa dan Kekerasan Simbolik melalui *Congress for Cultural Freedom (CCF)*

Aktivitas budaya kolonial telah membangun struktur mental sebagai habitus yang mampu bertahan dan berpengaruh bagi konsepsi pemikiran para pelaku budaya dalam merumuskan kebudayaan Indonesia. Melalui program itu, telah terjadi peralihan bentuk penjajahan dari penjajahan fisik yang disadari dan mampu dilawan karena terlihat nyata, ke bentuk penjajahan lain berupa ketundukan secara mental melalui kekerasan yang dilakukan dengan sangat lembut, sehingga pengaruhnya menjalar masuk melampaui aras kesadaran, menyatu dalam urat nadi pelaku budaya dan dalam reproduksi kebudayaan. Dengan terbangunnya struktur mental yang demikian, seniman Indonesia dengan antusias mengikuti perkembangan kebudayaan dunia. Ketika seniman-seniman dunia menyelenggarakan sebuah kongres kebudayaan yang dinamakan *Congress for Cultural Freedom (CCF)* di Berlin pada 25-30 Juni 1950, gaung dan pengaruhnya juga sampai ke Indonesia. Manifesto yang dideklarasikan di penutupan kongres pada 30 Juni 1950 bagi intelektual Indonesia dirasakan sebagai suara batin mereka sendiri.

Kegiatan kongres berlanjut dengan menjadikan CCF sebagai sebuah organisasi tetap untuk kebebasan budaya. Lembaga ini

kemudian memiliki kantor di tiga puluh lima negara. Melalui Manifestonya, CCF menyuarakan kebebasan sebagai perjuangan intelektual Barat menghadapi komunisme, menggambarkan Barat sebagai pelindung kebebasan berekspresi dan prestasi budaya dalam menanggapi serangan Soviet tentang dekadensi yang ditimbulkan budaya borjuis-kapitalis. Manifesto merefleksikan kesadaran diri kaum intelektual dalam menempati posisi, identitas dan peran politik mereka.

Namun, pada kenyataannya, habitus budaya abad pertengahan di Eropa yang tidak selaras dengan tuntutan politik Perang Dingin menjadi kekhawatiran kaum intelektual. Perspektif kebudayaan Eropa harus berubah, agar sesuai dengan tuntutan perkembangan situasi. "Dalam usaha bangkit dari fasisme dan pengakuan totalitarianisme Soviet, ada perasaan bahwa nilai-nilai budaya intelektual harus ditegaskan kembali secara terbuka dan dipertahankan. Namun hal ini memberikan kontribusi terhadap pengaturan 'batas-batas bagi kebebasan yang sejalan dengan struktur', dalam hal ini kepentingan Amerika" (Smith, 2002: 14).

Kongres untuk Kebebasan Budaya menjadi sebuah organisasi yang dengan tepat menggambarkan terjadinya trajektori, kepentingan lintas-batas, negara-masyarakat sipil. Iredusibilitas berlangsung melalui proses ini, dengan melemahnya tradisi intelektual abad pertengahan, dan melaluinya Amerika Serikat mencoba mengubah Eropa. Dengan demikian Kongres menjadi bagian yang tidak terpisahkan dari bergabungnya kepentingan dan opini Euro-Amerika dalam membangun legitimasi dan struktur budaya liberal. Ia hadir sebagai sumber penyebaran pemikiran liberal bagi kebebasan umat manusia dan menjauhkan kaum intelegensia dari Marxisme menuju pandangan yang lebih akomodatif terhadap 'cara Amerika' (Sounders, 1999: 1). Peralihan pandangan ini berlangsung melalui kekerasan simbolik, dengan mengemukakan komitmen dan kesepakatan bersama sebagai sebuah rumusan objektif bagi kebebasan umat manusia.

Pada tahun 1952 Nabokov yang terpilih sebagai sekretaris umum mengadakan festival megah sebulan penuh di Paris. Acara

itu berjudul '*Masterpieces of the Twentieth Century*'. Acara diisi dengan pertunjukan musik dengan enam puluh dua komposer. Pameran dan diskusi seni rupa menampilkan 126 lukisan modern dan patung mulai dari karya Impresionisme dari tahun 1940, yang diselenggarakan oleh New York's *Museum of Modern Art* (MoMA), pusat aktivitas seni absurd di Amerika bersama anggota ACCF (American Congress for Cultural Freedom) James Johnson Sweeney sedangkan panel diskusi tentang *The Spirit of Painting in the Twentieth Century* dikomandoi Herbert Read dan Lionel Venturidan. Festival menampilkan karya sastra utama dan mewadahi serangkaian perdebatan sastra bertajuk *L' Avenir de la Liberté* (*The Future of Freedom*) yang menarik André Malraux, W.H. Auden, William Faulkner, Allen Tate, James Farrell, Louis MacNeice dan Robert Lowell terlibat aktif di dalamnya. Festival ini secara keseluruhan menampilkan karya seni *absurd* sebagai tantangan bagi seni realisme sosialis yang menjadi anutan pihak lawan, dengan tujuan untuk menempatkan nilai-nilai apolitis budaya tinggi yang dibebankan dalam konteks politik untuk mendapatkan penghargaan politik sebagai hasil (Smith, 2002: 136-137).

Manifesto yang dihasilkan menjadi doksa dan kebenaran rezim Barat, beroperasi sebagai teknik normalisasi dan legitimasi arena. Melalui manifesto itu Barat berusaha untuk memberikan definisi, tujuan dan prosedur sebagai contoh yang disepakati bagi penataan aktivitas kebebasan manusia yang universal (humanisme universal). Manifesto itu terdiri atas 13 butir pernyataan, diantaranya menyatakan tentang kebebasan intelektual, kebebasan ekspresi, pentingnya ketundukan terhadap kontrol lembaga yang ditunjuk, pentingnya toleransi terhadap keberagaman, dan menegaskan bahwa tidak ada ras, bangsa, kelas atau agama dapat mengklaim hak tunggal untuk mewakili ide kebebasan, maupun hak untuk menolak kebebasan dari kelompok lain.

CCF kemudian membutuhkan lebih banyak intelektual lokal dan perluasan *locus* kegiatan dengan pandangan politik-budayanya yang dapat didefinisikan lebih jelas dan menjadi doksa

bagi stabilitas posisinya di arena kebudayaan. Jika hal ini dapat dicapai, maka kesempatan *Kongres* menjadi titik referensi bagi orientasi pasca-perang intelektual anti-komunis akan terjamin. Dan cara terbaik untuk mencapai ini dengan menciptakan serangkaian kegiatan berkualitas tinggi, yang dipercaya sebagai corong untuk mengungkapkan identitas CCF ke publik secara teratur.

Misi budaya yang dijalankan CCF mendapat apresiasi yang baik dari seniman Indonesia, mengingat program-programnya ditujukan bagi gerakan kebudayaan anti-komunis, di saat seniman Indonesia menghadapi persoalan yang sama. Majalah budaya yang mengusung pemikiran CCF didirikan di berbagai negara. Majalah *Basis* dan *Konfrontasi* merupakan bagian dari program budaya CCF pada masa-masa awal di Indonesia (Soemanto, wawancara 11 Maret 2011; Foulcher, 2011: 39). Meskipun CCF tidak dibentuk sebagai bangunan organisasi resmi di Indonesia, hanya berupa lingkaran pergerakan yang longgar, akan tetapi mempunyai pengaruh yang besar. Orang-orang media seperti PK Ojong, Mochtar Lubis, Soedjatmoko, Sutan Takdir Alisjahbana, Rosihan Anwar, HB. Jassin, Wiratmo Soekito, merupakan beberapa nama dari sekitar 150 orang Indonesia yang dekat dengan Ivan Kats, perwakilan CCF untuk wilayah Asia. Mereka mendapat *suplay* bahan bacaan yang diedarkan Ivan Kats secara rutin.

Dua orang muda, Arif Budiman dan Goenawan Mohamad mendapat perhatian khusus dari CCF. Keduanya difasilitasi melanjutkan studi sebagai pelanjut hubungan kerjasama budaya, ketika mereka yang lebih senior mendapat tekanan dan sebagian dikriminalisasi oleh kekuasaan yang pada masa itu berkecenderungan kiri. Kats melakukan surat-menyurat dalam waktu yang lama dengan keduanya pada masa-masa itu, dan mendorong mereka untuk menulis perspektif mereka mengenai peristiwa-peristiwa budaya dan politik yang sedang berkembang di Indonesia, untuk kemudian diterbitkan di luar negeri (Hill, 2011: 97).

Kelompok yang berada dalam lingkaran CCF dengan gigih menentang politik budaya yang dijalankan komunis melalui Lekra. Mereka mencetuskan pernyataan atas pandangan budaya mereka dalam apa yang dinamakan sebagai Manifes kebudayaan. Kalimat pertama tentang pernyataan pandangan politik dan cita-cita kebudayaan menunjukkan sikap eksklusif para penanda tangan Manifes, yang membedakan diri dari pandangan yang lain. Sikap ini dapat dilihat sebagai tantangan bagi konsepsi kebudayaan legitim, yang dijadikan negara sebagai acuan bagi arah perkembangan kebudayaan. Mereka menyatakan bahwa, “Kami, para seniman dan cendekiawan Indonesia dengan ini mengumumkan sebuah Manifes Kebudayaan yang menyatakan pendirian, cita-cita dan politik Kebudayaan Nasional kami”.

Pada kalimat kedua, meskipun tidak terungkap secara eksplisit akan tetapi menunjukkan doksa yang diusung, mereka menegaskan “Kebudayaan adalah perjuangan untuk menyempurnakan kondisi hidup manusia”. Pandangan itu kemudian mendapat penegasan pada bagian penjelasan Manifes bahwa kebudayaan universal itu merupakan ‘kekuatan yang menggerakkan sejarah’, kebudayaan universal itu adalah perjuangan dari budi nurani universal dalam memerdekakan setiap manusia dari rantai-rantai belenggunya. Manifes Kebudayaan menjadi “perjuangan yang memperjuangkan tuntutan-tuntutan rakyat Indonesia, karena rakyat dimana-mana di bawah kolong langit ini tidak mau ditindas oleh bangsa-bangsa lain, namun bukan berarti menjauhkan diri dari pergaulan bangsa-bangsa”. Hal ini menegaskan pandangan universal kelompok penandatangan manifes kebudayaan.

Penjelasan manifes itu menunjukkan similaritas dan keterkaitan dengan Manifesto yang dicetuskan CCF pada 1950. Kedua manifes itu berhadapan dengan situasi yang sama dan sasaran perlawanan yang sama, sebagaimana dinyatakan Herlambang dalam ceramahnya di TIM 17 Januari 2013, bahwa tidaklah mengherankan adanya kemiripan gagasan antara deklarasi CCF di tahun 1950 dan Manifes Kebudayaan. Namun

menurutnya, “tentu saja kemiripan dan pengaruh ini tidak berarti bahwa CCF telah mendikte penandatanganan Manifes Kebudayaan untuk mengeluarkan pernyataan di tahun 1963”, karena CCF menyelusup dengan halus tanpa indoktrinasi. Lembaga itu bekerja dengan menggunakan kekerasan simbolik, dalam mendorong suatu kelompok maupun perorangan melakukan apa yang sesuai dengan programnya. Manifes Kebudayaan merupakan bukti keberhasilan penanaman doksa yang diusung oleh lembaga budaya dunia itu.

Kekerasan simbolik bagi proses penanaman doksa dilakukan melalui repetisi informasi. Doksa budaya itu didistribusikan lewat berbagai jenis tulisan, seperti novel-novel terjemahan, jurnal dan majalah mengenai negeri lain yang sedang menghadapi pertarungan yang sama. Hal itu yang akan membangun habitus dan memungkinkan munculnya reaksi sebagaimana yang diinginkan. Gerakan budaya yang dilakukan CCF kemudian menjadi habitus yang ditumpangi, di mana relasi agen-agen yang ikut bermain, keterkaitan antara seniman Indonesia sebagaimana yang telah disebutkan di atas, tanpa disadari telah mengikat para agen pada arah perjuangan kebudayaan tertentu, seperti halnya seniman lain di berbagai belahan dunia patuh pada aturan main yang ditetapkan CCF. Mereka membangun budaya baru yang bersandar pada eksperimentasi budaya, menghasilkan karya-karya ekspresionis dan abstrak, sebagai distingsi dari bentuk kesenian realis yang menjadi ciri kesenian kaum sosialis kiri.

3. Program DKJ dan Habitus yang Ditumpangi

DKJ merupakan lembaga kebudayaan tertinggi di Indonesia. Lembaga ini sudah dibentuk sejak tahun 1968. Pendiriannya dikukuhkan dengan SK Gubernur No. Ib. 3/2/19/1968 (DKJ, 1968:1). Lembaga ini dimaksudkan sebagai wadah bagi keinginan untuk memiliki suatu kebudayaan nasional yang dapat mewakili heterogenitas lingkungan dan pandangan tentang kebudayaan yang ada. Ia terbentuk ketika silang-selisih dua kelompok yang berbeda pandangan berakhir, setelah runtuhnya kekuasaan PKI

yang melakukan hegemoni kebudayaan melalui Lekra. Lembaga kebudayaan ini didirikan bersama bangkitnya Orde Baru (Rosidi, 1995: 162; Sani, 1997: 576). Dengan demikian, lembaga ini lahir bersama patahan sejarah dan peristiwa sosial politik dan budaya, yang memungkinkan baginya untuk merumuskan formulasi baru tentang kebudayaan.

DKJ memiliki modal budaya yang besar. Lembaga ini didukung pendanaan APBD DKI Jakarta, dukungan kalangan intelektual dan budayawan melalui wadah Akademi Jakarta (AJ) yang secara resmi terbentuk pada 24 Agustus 1970. DKJ juga dilengkapi sarana fisik kegiatan kesenian berupa Gedung Teater Terbuka yang berkapasitas 2000 penonton, Teater Tertutup yang dapat memuat 500 pengunjung, *Art Gallery* berukuran 39,6x18 meter persegi, Teater Besar yang mampu menampung 800 pengunjung, Teater Arenadengan kapasitas 450 orang, dan di bagian belakang terdapat bangunan sanggar lukis dan ruang latihan tari, beserta kubah Planetarium. Kompleks Pusat Kesenian Jakarta -Taman Ismail Marzuki (PKJ-TIM) yang dikelola DKJ berdiri di areal seluas 6,14 hektar, bekas kebun binatang Cikini yang diberikan pemda DKI Jakarta (Hill, 1993: 245; Sarumpaet, 2005: 47-48). Beberapa tahun kemudian, di areal yang sama dibangun lembaga pendidikan kesenian (LPKJ) sebagai wadah pendidikan calon seniman dan penggiat budaya masa depan dalam berbagai cabang kesenian.

Akumulasi modal DKJ melingkupi semua persyaratan yang dibutuhkan bagi sebuah institusi budaya yang besar. Pendanaan dan fasilitas yang dimiliki memenuhi persyaratan modal ekonomi sedangkan pengukuhan sebagai lembaga resmi melalui SK Gubernur itu menjadi modal politik. Sarana pendidikan yang dimiliki beserta generasi muda yang terlibat di dalamnya menjadi modal sosial. Dukungan dari kalangan intelektual menjadi modal budaya, dan kredibilitas para intelektual dan budayawan yang berpartisipasi di dalamnya sudah menjadi modal simbolik yang besar maknanya bagi posisi dominan di arena kebudayaan maupun dalam pertarungannya di berbagai arena.

Dalam praktik budaya, Bourdieu menyebut adanya strategi reproduksi yang dimainkan para agen guna mengukuhkan posisinya di arena kebudayaan. Strategi reproduksi, adalah satu set praktek dimana individu atau kelompok secara sadar maupun tidak cenderung mempertahankan atau meningkatkan aset mereka dan secara konsekuen mempertahankan atau meningkatkan posisi mereka di struktur kelas, mengkonstitusi suatu sistem yang menjadi produk dari sebuah prinsip generatif yang bersifat menyatukan.

Dalam membentuk dominasi, sebagaimana yang telah dilakukan Sticusa dan CCF, kekuasaan simbolik dijalankan dengan halus, membuat mereka yang didominasi tidak menyadari, bahkan mereka menyerahkan dirinya untuk masuk ke dalam lingkaran dominasi. Dominasi dengan bentuk yang halus itu yang dinamakan kekerasan simbolik (*symbolic violence*), yaitu sebuah kekerasan yang lembut (*a gentle violence*) dan tak kasat mata (*imperceptible and visible*) (Bourdieu, 2001: 1).

Kekerasan simbolik itu menciptakan mekanisme sosial yang bersifat objektif, dimana mereka yang dikuasai menerima begitu saja, karena memanfaatkan simbol yang ada untuk memenuhi fungsi politiknya yaitu kehendak untuk berkuasa. Dengan memanfaatkan simbol yang ada itu, kekerasan simbolik tidak hanya diterapkan melalui bahasa, tetapi diterapkan sedemikian rupa sehingga praktik dominasi itu diakui secara salah (*misrecognized*), meski demikian ia diakui (*recognized*) sebagai sesuatu yang sah (*legitimate*) (Bourdieu, 1990: 197).

Mekanisme kekerasan simbolik dilakukan dengan dua cara: *Pertama*, melalui cara eufemisasi (*euphemization*) dimana kekerasan simbolik berlangsung secara lembut melalui pembiasaan sehingga orang tak menyadari bahwa dirinya telah terdorong untuk menerima doksa yang ditanamkan. Biasanya cara ini berlangsung dengan melembutkan ekspresi melalui wacana atau bahasa dalam bentuk-bentuk filosofis yang bersifat abstrak.

Kedua, melalui mekanisme sensorisasi (*censorship*) yang tidak hanya berlaku dalam wacana sehari-hari tetapi juga

berhubungan dengan produksi wacana dalam teks tertulis seperti dalam teks ilmiah dan karya sastra. Kedua mekanisme kekerasan simbolik itu dapat dilihat dalam tindakan praksis program-program dan wacana yang dibangun DKJ. "Ia bertujuan untuk menyatakan apa yang boleh dikatakan dan yang tidak dalam pelestraian 'nilai-nilai utama'" (Fasri, 2007: 132).

Sensorisasi struktural ini dilatih melalui sanksi arena, memfungsikan sebagai pasar dimana setiap ekspresi yang berbeda terbentuk. Kebutuhan akan sensorisasi untuk memanifestasikan dirinya dalam bentuk larangan eksplisit ditutupi dan diberi sanksi oleh otoritas institusional dalam selubung mekanisme yang memastikan agen berada di posisi yang berbeda (Bourdieu, 1991: 138). Sensorisasi tersamar dengan sempurna ketika agen tidak punya pandangan lain untuk diungkapkan selain dari hal-hal yang secara otoritas objektif dia katakan: dalam kasus ini ia bahkan tidak harus menjadi sensor dirinya sendiri, karena dia di satu sisi, disensor melalui bentuk persepsi dan ekspresi yang diinternalisasikannya dan tersembunyi dalam seluruh ekspresinya.

Melalui sistem eksistensi dunia seni dan penggunaan modal budaya dalam arena diwujudkan kemungkinan penerimaan estetika tertentu, menjadikannya kebudayaan yang mereproduksi dominasi kelas. Hal itu dapat terjadi sejauh kelas-kelas yang mendominasi itu dapat memaksakan nilai-nilai, standar dan selera kebudayaan kepada seluruh warga masyarakat yang bersangkutan. Mereka memantapkan preferensi kebudayaan mereka sebagai standar dari apa yang dianggap tertinggi, terbaik dan paling absah dalam kebudayaan nasional.

Nilai, standar, selera budaya, dan ide kebebasan yang diyakini kaum manifes sebagai doksa yang melekat sebagai habitus, secara operasional mengacu pada contoh-contoh konkrit yang ditunjukkan oleh aktivitas budaya CCF. Seni ekspresionis dan abstrak itu digunakan sebagai model bagi aktivitas kebudayaan di DKJ. Ia diwujudkan melalui rancangbangun kebudayaan yang pada masa awal pendirian DKJ dikategorikan sebagai proyek

khusus yang menyasar kalangan generasi muda di berbagai bidang seni, antara lain di bidang film, senirupa, musik, tari, sastra, dan teater. Proyek khusus itu dikemas dalam kegiatan tetap penampilan karya seniman profesional di Pusat Kesenian Jakarta (PKJ-TIM) yang dikukuhkan sebagai model, beserta penyelenggaraan kegiatan kampus bertajuk “Kampus dan Seni”, di sekolah melalui kegiatan “Remaja dan Musik” yang dimaksudkan untuk menggiring selera budaya dan kebebasan ekspresi generasi muda melalui kegiatan yang melibatkan mereka sebagai pelaku.

DKJ juga menyadari bahwa ulasan-ulasan media tentang seni menjadi sarana yang tepat mengantarkan pemahaman kepada publik. Untuk itu, DKJ mengadakan *workshop* kritik seni bagi wartawan media Jakarta, dengan tujuan membangun apresiasi dan pemahaman wartawan yang selaras dengan aspirasi DKJ. Dengan demikian, pikiran, pengetahuan dan penilaian atas pertunjukan seni akan dapat menjadi sarana apresiasi seni bagi masyarakat luas. Performasi yang terbatas dalam aktivitas seni di pusat kesenian, akan terjembatani jangkauannya melalui kritik seni di media massa.

Pengkonsekrasian seni DKJ dilakukan melalui reproduksi terus-menerus sepanjang tahun dalam beragam kemasan, salah satunya dalam acara tahunan “Pekan Seni” dengan tema-tema dan karya-karya yang khusus sebagai praktik eufemisasi kekerasan simbolik. Acara tahunan pada Pekan Seni DKJ 1971 misalnya, DKJ mengusung tema “*Pekan Seni Kontemporer, Menyajikan Penjelajahan dan Pengungkapan Seni yang Paling Berbicara kepada Anak Muda*” dengan salah satu materi acara pemutaran dan diskusi film, dengan pokok pembicaraan tentang *Sex, Violence dan Pola Konsumtif*.

Pemilihan tema tersebut bagi DKJ menjadi penting, guna membentuk citarasa, selera dan apresiasi angkatan muda yang mengalami proses pembatinan/internalisasi dari apa yang disajikan terus-menerus selama 5-10 tahun. Mereka akan memainkan peranan penting pada masa mendatang di dalam

arena kebudayaan. Dalam wawancara dengan *Harian Kami* Umar Kayam menyatakan tentang tema kegiatan tahunan itu:

Angkatan muda yang sekarang ini berusia 15-30 tahun akan menempati tempat yang utama dalam masyarakat, atau paling sedikit mereka akan memegang kunci tanggung jawab sebagai pendukung ide dari masyarakatnya. Penjelajahan itu dimaksud untuk mengukur sampai seberapa jauh mereka melemparkan pengungkapan seni kontemporer ini kepada masyarakat dan menekankan pada eksplorasi dari yang muda-muda (*Harian Kami*, 15 Desember 1971).

Pekan Seni yang diperuntukkan bagi generasi muda itu, ditujukan guna menyentuh insting dasar dari generasi muda yang harus dibebaskan dari ikatan-ikatan adat lama, menuju generasi kontemporer, yang berkembang seiring zaman. Arif Budiman dalam papernya yang menghantar diskusi tentang *Sex dan Film* itu menyatakan bahwa masyarakat Indonesia ada dalam suatu krisis. Nilai-nilai lama yang masih kuat tengah digoncangkan oleh nilai-nilai baru yang mau tumbuh. Oleh karena itu menurutnya “Tidak mengherankan bila mitos/nilai-nilai baru ini terutama tumbuh subur di kalangan generasi muda, karena merekalah yang relatif terlepas dari cengkeraman nilai-nilai lama”. Dengan demikian, menysar generasi muda sebagai objek *eufemisasi* kekerasan simbolik menjadi mudah, karena belum ada doksa yang tertanam dalam pengalaman habitual mereka.

Namun demikian, alasan sederhana itu yang kemudian dijadikan sebagai batang cangkakan yang akan membesar bersana waktu. Melalui tawaran program dan perbincangan yang memberi tempat kepada orang-orang muda, membuat mereka seakan menjadi pusat perhatian dan dianggap sebagai generasi yang penting, diharapkan, terarah dan punya pengetahuan tentang budaya kekinian. Dengan pengetahuan mereka, inferioritas dapat diatasi dan mereka akan berkembang sejajar dengan lingkungan luar diri sebagai manusia modern, dengan orientasi yang diarahkan kepada perkembangan yang dikehendaki agen-agen pembawa struktur, sementara orang-orang muda itu merasa apa

yang menjadi karakter dan kepribadian mereka adalah pencarian identitas mereka sendiri.

Dengan demikian setiap mata acara yang oleh beberapa kalangan dipandang sekedar menampilkan mode dan musim, pada dasarnya ditampilkan dengan penuh perhitungan. Bila kesenian kontemporer dimaknai sebagai “kesenian yang menunjukkan ciri-ciri keberanian dalam pengungkapan, merombak cara-cara penyajian yang biasa berlaku dengan menumbuhkan benih kreativitas untuk perkembangan lebih lanjut,” maka setiap acara yang ditampilkan, termasuk garapan *Lenong Kontemporer* dengan cerita klasik Nyai Dasima yang menggambarkan bagaimana cerita klasik yang dikenal dalam masyarakat mendapat pemaknaan baru, merupakan satu koherensi.

Dalam bidang kesusastraan, sayembara penulisan novel menjadi labor bagi proyek eksperimentasi sastra DKJ. Melalui syarat dan aturan main, lembaga menuntut kepatuhan total setiap peserta yang terlibat dalam permainan, kepada hukum-hukum baru yang mereka pilih dengan bebas, yang menjadi jalan bagi independensi mereka untuk menciptakan apa yang dinamakan Bourdieu sebagai ‘Republik Sastra’. Melalui sayembara, dibangun standar/model yang diacu dari karya seni yang selaras dengan doksa mereka. Karya yang mereka jadikan model bersumber dari eksperimen dan aliran baru seni di Eropa dan Amerika yang menganut filsafat eksistensialisme, sebagai bentuk penentangan atas posisi ‘realisme sosialis’ yang *imprint*-nya masih melekat di arena kesusastraan Indonesia. Dengan demikian sayembara menjadi penting artinya sebagai sarana untuk memantau dan menjangkau sejauhmana pertarungan di arena telah dimenangkan. Sayembara menjadi se bentuk rekonsiliasi dan pemetaan atas arena budaya, di mana pertarungan berlangsung.

Sayembara penulisan novel yang dimulai sejak 1974, sudah memperlihatkan hasil tujuh tahun kemudian. Pada sayembara penulisan novel DKJ tahun 1980, novel *Bako* karya Darman Moenir, *Harapan Hadiah Harapan* karya Nasjah Djamin, dan *Olenka* karya

Budi Darma menjadi pemenang utama tanpa peringkat, posisi yang belum pernah dapat dicapai novel-novel peserta sayembara sebelumnya. Dengan adanya tiga pemenang, menunjukkan pula terjadinya peningkatan kualitas karya dalam pandangan DKJ. Bagi lembaga yang mengusung doksa budaya tertentu, kualitas karya akan berkaitan dengan sejauhmana karya-karya yang diunggulkan itu dapat mengemban doksa yang disandangnya. Ketiga karya pemenang sayembara mengekspresikan semangat kebebasan dengan beragam cara, namun pada dasarnya nuansa kemanusiaan universal dan kebebasan budaya jelas terasa.

Pada novel *Harapan Hadiah Harapan* karya Nasjah Djamin, sikap dua tokoh pejuang dipertentangkan dalam menghadapi alam kemerdekaan, antara Paino yang tulus dan puas dengan hidupnya, berhadapan dengan Bejo yang dibelenggu oleh kehendak dan tuntutan-tuntutan dalam dirinya sendiri. Belenggu dan kehendak itu pula yang memperkuat ikatannya dengan struktur mental tradisi yang irasional. Bejo juga terjebak dalam jerat permainan kekuasaan yang mencekik lewat judi yang dilegalkan.

Nasjah Djamin membebaskan tokoh novelnya dari jerat yang membelenggu itu lewat penyadaran bahwa masa bagi generasi pejuang kemerdekaan sudah lewat. Mereka harus rela menyerahkan masa depan kepada generasi baru yang berorientasi baru. Tokoh Sumirah dan Sutar yang melihat hidup dengan kemungkinan baru, memandang budaya kota sebagai harapan masa depan dan melihat kemungkinan bagaimana tanah dapat diolah agar bernilai ekonomis, akan menjadikan bukit-bukit cadas yang kerontang sebagai harapan baru. Djamin berpihak pada modernitas dan orientasi kapitalistik, dua sisi yang tak dapat dipisahkan.

Novel *Bako* karya Darman Moenir menawarkan pembebasan dari sisi yang lain. Ia mengangkat persoalan patologi sosial yang ditimbulkan perubahan struktur budaya ketika kekuasaan sentral negara memberlakukan hukum-hukum baru yang dirasakan sebagai bentuk penjajahan baru bagi masyarakat tradisi. Moenir

menganalogikannya sebagai perempuan yang disapih dari wilayah tradisinya dan mengalami kegilaan.

Darman Moenir melihat pendidikan sebagai pemecah persoalan. Warisan budaya asal dijadikan tumpuan untuk memperoleh kehidupan baru bukan dengan cara mengabadikannya, akan tetapi dengan jalan memanfaatkannya, atau dengan kata lain mengeksploitasinya. Darman Moenir tidak mencari solusi atas patologi sosial yang terjadi, keadaan akan tetap demikian, hanya penyesuaian dan berdamai dengan kondisi baru yang akan membawa perubahan. Melalui tokohnya Man, Darman Moenir mengisyaratkan suatu orientasi baru, bahwa asal usul tidaklah begitu penting, meski dengan rasa sakit meninggalkan tradisi lama, ketertarikannya akan pengetahuan barat yang diperoleh melalui buku-buku bacaan menjadi suatu keniscayaan yang tak dapat diingkarinya. Ia berpihak kepada modernitas dan pemikiran baru.

Novel *Olenka* karya Budi Darma menyajikan kebebasan yang lain. Bila dua novel sebelumnya berangkat dari kungkungan tradisi menuju modernitas melalui perantauan fisik dalam *Harapan Hadiah Harapan* Nasjah Djamin dan perantauan pemikiran dalam *Bako* Darman Moenir, *Olenka* Budi Darma berada di jantung modernitas itu. Ia bicara tentang individualitas, kekerdilan, konflik batin, pemikiran, dan kendala dalam relasi sosial antar manusia.

Budi Darma tidak hanya berbicara tentang kebebasan dari struktur sosial dan kekuasaan, akan tetapi juga kebebasan total dalam mengekspresikan pemikiran yang memungkinkan karyanya menjadi suatu bentuk eksperimen penulisan novel sebagaimana yang diangankan dalam proyek eksperimen seni DKJ. Budi Darma juga menyatakan bahwa karya sastra lahir dari kekayaan batin dan untuk memperkaya batin, bukan untuk kepentingan sosial, karena itu sebagai pengarang ia bekerja dengan bawah sadarnya dan melupakan masalah-masalah sosial, politik dan ekonomi (Suwondo, 2001: 271-2). Proses berkarya dan hasil karya semacam ini yang dimaksud Bourdieu sebagai bangunan formulasi 'seni untuk seni', yang tak dikungkung nilai-nilai sosial

institusional, dan dengan bebas menciptakan nilainya sendiri, yang melaluinya tercipta suatu lingkungan kebudayaan yang independen, melepaskan diri dari nilai, aturan, dan sistem yang sudah terlembagakan. Wilayah otonom itu yang dinamakan Bourdieu sebagai “Republik Sastra”.

C. SIMPULAN

DKJ berkedudukan sebagai lembaga kebudayaan yang disokong oleh kekuatan modal simbolik lewat agen yang memiliki legitimasi dan punya akses Internasional ke dalam lembaga-lembaga kebudayaan dunia dan perseorangan yang berpengaruh. Dalam posisi yang demikian, DKJ menjadi lembaga yang mampu mendesain arah perkembangan kebudayaan Indonesia. Dengan kegiatan budaya melalui pelembagaan program-program kesenian dalam berbagai cabang seni, dan pendidikan budaya melalui LPKJ yang menumbuhkan agen-agen baru penyokong doksa yang diusung, DKJ semakin mengukuhkan akumulasi modalnya, memperbesar otoritasnya untuk menetapkan apa yang dinamakan budaya.

Besaran modal yang dimiliki Dewan Kesenian Jakarta menghadirnya sebagai lembaga yang memiliki legitimasi. Dengan modal itu, lembaga ini punya otoritas untuk mendiktekan selera budaya dan dapat memantapkan diri sebagai standar nilai bagi kesenian yang baik, ukuran yang diperoleh melalui relasi para agen di masa sebelumnya dengan agen-agen budaya dari struktur sosial kolonial yang dipandang sebagai kelas sosial dan budaya lebih tinggi.

Dalam mencapai posisi sebagai lembaga kebudayaan yang memperoleh legitimasi melalui sistem eksistensi dunia seni, DKJ berupaya membangun sebuah desain arsitektur kebudayaan, dengan menetapkan standar nilai, selera kebudayaan dan aturan main, yang darinya dimunculkan karya cipta dan sistem budaya bagi sebuah bangsa yang modern. Praktik-praktik budaya yang mengusung kebebasan itu berlangsung selama hampir 50 tahun. Perubahan-perubahan penekanan tema disesuaikan dengan

tingkat internalisasi yang terjadi, sehingga perubahan-perubahan mental bagi objek eufemisasi kekerasan simbolik terasa demikian alami. kecenderungan budaya yang dikembangkan dan disebarkan melalui kekerasan simbolik yang diterima sebagai doksa, perangkat aturan yang ditaati secara bersama oleh pengusung doksa, dan dipandang otonom oleh pemahaman subjek tanpa menyadari bahwa kekerasan simbolik tetap dan terus bekerja, dan memperlihatkan pengaruhnya dalam perkembangan budaya hari ini.

DAFTAR PUSTAKA

- Bodden, Michael. 2006. "Satuan-satuan Kecil dan Improvisasi-improvisasi Tak Nyaman di Masa Akhir Orde Baru," *Clearing A Space; Kritik Pasca Kolonial Tentang Sastra Indonesia Modern*. Keith Foulcher dan Tony Day (eds). Terj.. Bernard Hidayat. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia.
- Bourdieu, Pierre, Wacquant, Loic J.D. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. USA: The University of Chichago Press.
- Bourdieu, Piere. 1996. *The Rule of Art, Genesis and Structure of the Literary Field*. Trans. By Susan Emanuel. Cambridge: Polity Press.
- 1993. *The Field of Cultural Production, Essays on Art and Litrtature*. Columbia: Columbia University Press.
- 1990. *In Other Words: Essays Towards a Reglexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
- 2001. *Masculine Domination*. Stanford-Calif: Stanford University Press.
- Budi Dharma. 1980. "Olenka". Jakarta: Dokumentasi DKJ.
- Dewan Kesenian Jakarta. 1968. "Rumusan Formateur Tujuh". Arsip. Jakarta: DKJ.
- 1968a. "Rumusan Tentang Lembaga Kebudayaan Indonesia". Arsip. Jakarta: DKJ.
- 1994. *Distinction. A Social Critique of the Juggement of Taste*. Transl. Richard Nice. London: Routledge.

- Djamin, Nasjah. 1980. "Harapan, Hadiah Harapan". DKJ: Naskah Dokumentasi
- Dolk, Lisbeth. 2012. "An Entangled Affair Sticusa and Indonesia, 1948-1956," *Heirs to World Culture: Being Indonesian 1950-1965*. Edited by Jennifer Lindsay and Maya H.T. Liem.. Leiden: KITLV Press.
- Fashri, Fauzi. 2007. *Penyingkapan Kuasa Simbol: Apropriasi Reflektif Pemikiran Pierre Bourdieu*. Yogyakarta: Juxtapose.
- Foulcher, Keith. 2011. "Membawa Pulang Dunia; Lalu Lintas Budaya dalam Konfrontasi 1954-1960," *Ahli Waris Budaya Dunia; Menjadi Indonesia*. Jakarta: KITLV.
- Harian KAMI. 1971. "Pekan Seni Kontemporer 1971, Pengungkapan Seni yang Paling Berbicara kepada Angkatan Muda," *HarianKAMI*. No. 1604 Tahun VI 15 Januari.
- Hill, David T. 1993. "'The Two Leading Institution': Taman Ismail marzuki and Horison," *Culture and Society in New Order Indonesia*. Virginia Matheson Hooker, (ed.).Kuala Lumpur: Oxford University Press, Oxford Singapore, New York.
- Hill, David T. 2011. *Jurnalisme dan Politik di Indonesia, Biografi Kritis Mochtar Lubis (1922-2004) Sebagai Pemimpin Redaksi dan Pengarang*. Terj. Warief Djajanto Basorie dan Hanna Rambe. Jakarta: Pustaka Obor Indonesia.
- Lindsay, Jennifer dan Maya H.T. Liem. 2011. *Ahli Waris Budaya Dunia, Menjadi Indonesia*. Jakarta: KITLV.
- Lindsay, Jennifer. 2012. "Heirs to World Culture 1950-1965 an Introduction," *Heirs to World Culture: Being Indonesian 1950-1965*. Edited by Jennifer Lindsay and Maya H.T. Liem. Leiden: KITLV Press.
- Moenir, Darman. 1980. "Bako". Jakarta: Dokumentasi DKJ
- Mohamad, Goenawan. 2005. "Dari Ramayana sampai Rendra, Sebuah Eksperimen Bernama "TIM," *Menonton Bengkel Teater Rendra*. Edi Haryono (ed). Yogyakarta: KEPEL PRESS.
- Rosidi, Ajip. 1995. *Sastra dan Budaya, Kedaerahan dalam Ke-Indonesiaaan*. Jakarta: Pustaka Jaya.

- Sani, Asrul. 1997. "45 Tahun Menyertai Turun-Naik Kehidupan Kebudayaan Indonesia di Jakarta," *Surat-surat Kepercayaan Asrul Sani*. Ajip Rosidi (ed). Jakarta: Pustaka Jaya
- 1997. *Surat-surat Kepercayaan Asrul Sani*. Ajip Rosidi (ed). Jakarta: Pustaka Jaya.
- Sarumpaet, Ratna. 2006. "Pidato Pertanggungjawaban Kepengurusan DKJ Periode 2003-2006," *Kebijakan dan Kontaversi*. Jakarta: DKJ.
- Saunders, F. S. 1999. *Who Paid the Paper? The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta.
- Smith, Giles Scott. 2002. *The Politics of Apolitical Culture, The Congress for Cultural Freedom, the CIA and post-war American hegemony*. London and New York: Routledge.